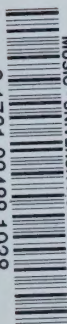


MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 03488 1938



Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

<https://archive.org/details/31761034881938>

П. ХИНДЕМИТ
P. HINDEMITH

2
(47)

СИМФОНИЯ
„SERENA“
SYMPHONIA.

ПАРТИТУРА
SCORE

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА
STATE PUBLISHERS MUSIC
Москва 1969 Moscow

M
1001
H6658



Пауль Хиндемит (1895—1963) принадлежит к плеяде наиболее выдающихся композиторов XX века, расширивших горизонты музыкально-прекрасного, обогативших искусство новыми мыслями, эмоциями, которые повлекли за собой обновление технического арсенала музыки.

Крупный художник и мыслитель, Хиндемит никогда не ограничивался формальными поисками новых средств выразительности. Новаторство его творчества определяется прежде всего духовным богатством натуры композитора, которому всегда было «что сказать» своим искусством; оно во многом продиктовано новым отношением Хиндемита к богатейшему наследию немецкой и мировой культуры, его новым взглядом на музыкальные ценности прошлого.

Творчество Хиндемита и ряда других композиторов XX века обычно связывают с понятием «неоклассицизм». Думается, что в применении к этому композитору термин «неоклассицизм» является неточным, а потому — ошибочным, ибо Хиндемит заимствует не отжившую, обветшалую «внешность», а здоровую жизнеспособную сущность музыки XVI—XVIII века.

Общезвестно, что мировоззрение композитора носило религиозно-гуманистический характер и это оказало существенное влияние на его творчество. Однако повышенный интерес к теологии не смог подавить в нем живое, демократическое начало, и время показало, что лучшие произведения его имеют общечеловеческую ценность, что Хиндемит-музыкант неизмеримо выше Хиндемита-теолога.

Его музыка, как инструментальная, так и вокальная, несмотря на насыщенность формами, применявшимися в музыке доклассического периода, отличается современной стилистикой. И само стремление композитора внести логику, порядок, разумное начало в искусство бесспорно является своеобразной отрицательной реакцией художника-гуманиста на страшные, «иррациональные» события нашего века (мировые войны, фашизм, порождающий массовый фанатический психоз). Музыка Хиндемита, несмотря на всю ее высокую конструктивную и образную сложность, обладает значительным демократизмом, очень яркой и определенной национальной окраской, опорой на бытующие интонации и жанры.

Демократизм музыкальных воззрений Хиндемита проявился не только в его творчестве, но и в общественной деятельности (композитор был одним из вдохновителей и активнейших участников движения «Gebrauchsmusik», выступавшего за создание высокохудожественного современного репертуара для домашнего музицирования).

В своей книге «Мир композитора» он горячо пишет о необходимости бороться за аудиторию, завоевывать ее для большого искусства, а не снобистски отмахиваться от этой проблемы.

В этой книге есть высказывание, проливающее яркий свет на отношение Хиндемита к искусству вообще, и к музыке — в частности: «Величайшим пороком в искусстве является не скука, как часто заявляют, а отсутствие пропорций»*. Эти слова принадлежат человеку, который в своих произведениях огромное значение придавал красоте, причем красоте не в буднично-прикладном смысле слова, не чувственной обольстительности звукового наряда, а красоте, выражаемой прежде всего в гармонии, в строгом соответствии целого и элементов, из которых складывается произведение, красоте, не допускающей ложного пафоса и любования деталью, подчиненной высокому эстетическому идеалу. Это стремление вызвало к жизни особый, суровый и терпкий колорит оркестровых сочинений Хиндемита. Его оркестр во многом напоминает оркестр Бетховена, который, не претендуя на самодовлеющую роль, выполняет служебную, подчиненную функцию, материализуя конструктивный замысел композитора и создавая нужный ему тембровый колорит. Оркестровый стиль Хиндемита во многом противоположен оркестровке Берлиоза—Стравинского, музыку которых подчас невозможно себе представить отвлеченно от ее тембрового облика. И в этом проявляется глубокая органическая связь творчества Хиндемита с традициями немецкой инструментальной музыки, в которой, как правило, преобладает конструктивное, а не тембровое-красочное начало.

Симфония «Serena» («Лучезарная») создана Хиндемитом в 1946 г. в промежутке между двумя

* P. Hindemith. "A Composer's World". USA, Harvard University Press, 1953. p. 149.

наиболее известными из его симфоний — «Художник Матис» и «Гармония мира».

В этом произведении в полной мере отразилась стилистика позднего Хиндемита с присущими ему чеканностью и симметричностью формы, линейной полифонической фактурой, властной ритмикой, пластичными полидиатоническими темами, с его тенденцией к смягчению гармонического языка, к предельной ясности и прозрачности письма.

Но одна особенность позволяет считать симфонию «Serena» явлением единичным не только в творчестве Хиндемита, но и во всей симфонической литературе XX века. Пожалуй, ни в одной из симфоний, написанных за последние 50—60 лет, нельзя найти так последовательно проведенный через все произведение принцип концертирования, соревнования как отдельных солирующих инструментов, так и целых оркестровых групп. Этот принцип глубоко коренится в самой природе дарования Хиндемита, который даже в своих операх мыслил инструментально, обильно уснащая их такими чисто инструментальными формами, как пассакалия, фугато, вариации и т. п.

Хиндемит был выдающимся исполнителем и, что особенно важно, ансамблистом, поэтому он не отвлеченно, а «физически» ощущал потребность интересного высказывания каждого голоса, составляющего плоть музыкального произведения. Можно смело утверждать, что принципы оркестрового письма, приближающие симфонический оркестр по дифференциации голосов к камерному ансамблю, многие замечательные оркестровые находки подсказаны Хиндемитом его собственной исполнительской практикой.

«Мертвых, пассивных голосов нет. Самолюбующейся виртуозности нет, но концертирование — как диалог, соревнование, афористические высказывания голосов — часто наличествует и оформляется технически блестяще. С музыкой Хиндемита вновь вошла в жизнь та давняя, одухотворенная энтузиазмом музицирования инструментальная культура полифонии, которая зародилась среди кипучей молодости европейских бюргерских городов и была создана не из недр культа, не из теоретизирования о контрапункте, а из дружной совместности интересов цеховых ремесленников-музыкантов, не только выполнявших заказы, а и двигавших родное искусство...» — так характеризовал инструментальный стиль Хиндемита выдающийся советский музыковед Б. Асафьев*. Этот инструментальный стиль, сдержанность и суровость которого отнюдь не исключает большой изобретательности, проявляемой композитором в тех случаях, когда музыка требует особой звучности, характерен для партитуры симфонии «Serena».

Между симфонией «Serena» и симфониями «Художник Матис» и «Гармония мира» есть существенное различие. И «Художник Матис» и «Гармония мира» тесно связаны со сценическими концепциями одноименных опер. Несмотря на то, что эти симфонии нельзя безоговорочно назвать программными, музыка их неизбежно вызывает ряд опре-

деленных внемузыкальных ассоциаций у слушателя.

Что же касается симфонии «Serena», то это произведение не имеет никакого отношения к сцене; в нем все продиктовано чисто музыкальной логикой. И, возможно, именно поэтому тематический материал симфонии отличается меньшей броскостью.

Здесь не встретишь демонического натиска «Искушения святого Антония» из «Матиса» или космического размаха и грандиозности «Musica Instrumentalis» или «Musica Mundana», которые так впечатляют в «Гармонии мира».

Музыка симфонии «Serena» светлее, радостнее, юмористичнее; замысел этого произведения скромнее, он не претендует на какую-то особую философичность и, тем более, теологичность. Возможно, эта музыка навеяна образами природы, быть может, ностальгической тоской по «доброй старой Германии», безвозвратно ушедшей в прошлое.

Симфония представляет собой очень стройный четырехчастный цикл. Ее наиболее масштабные крайние части — первая и четвертая — написаны в сонатной форме, а структурно менее сложные средние представляют собой своеобразные «соло» деревянных и медных духовых (вторая часть — «Geschwindmarsch by Beethoven») и струнной группы оркестра (третья часть — «Colloqui»).

В этом произведении осуществлен синтез жанров симфонии, концерта для оркестра и отчасти сольного концерта.

Несмотря на значительное интонационно-мелодическое единство музыкального материала симфонии и большую драматургическую роль главной партии первой части в цикле, симфонию «Serena» нельзя назвать монотематической. Как и в огромном большинстве инструментальных произведений Хиндемита, основным музыкально-драматургическим принципом здесь является непрерывное обновление тематического материала, сопоставление следующих один за другим эпизодов. Но справедливости ради, следует сказать, что «Serena» в гораздо большей степени является симфонией и в меньшей сюитой, чем, например, «Художник Матис».

Среди других симфоний Хиндемита «Serena» выделяется еще и тем, что для нее свойственна не конфликтность, не противопоставление музыкальных образов, а скорее, сопоставление их. Недостаточная контрастность тематического материала в первой и четвертой частях симфонии компенсируется интенсивным мотивным и полифоническим развитием тем. И первая, и четвертая части, написанные в сонатной форме, обладают настоящими, «классическими» разработками, что не часто встречается у Хиндемита, в сонатных формах которого функцию разработки выполняет, как правило, полифонический эпизод, построенный на одной или нескольких новых темах. (Напр. «Гармония мира» — первая часть; «Художник Матис» — «Искушение святого Антония»). Первая часть симфонии «Serena» начинается прямо с главной партии — очень пластичной, протяженной темы, звучащей у солирующих валторн (тональ-

* Б. Асафьев. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. ИНТОНАЦИЯ. М.—Л., Музгиз, 1947, стр. 44.

ность ее — А, являющаяся основной тональностью всего произведения).

Как было уже сказано, эта тема очень важна в симфонии: она является своего рода лейтмотивом, который появляется в финале. Кроме того, она важна и в образно-интонационном смысле. Отголоски ее квинтовых интонаций, некоторых оборотов, ее характерного нисходяще-восходящего мелодического рисунка порой слышатся в других темах симфонии. Окраска, которую придает ей звучность солирующих валторн, специфические «валторные» интонации заставляют вспомнить традиционные в немецкой музыке со времен Вебера образы «лесной» романтики. Вместе с тем, в теме слышатся и элегичность, и скрытая восторженная патетика.

Полифоническое развитие темы, сопровождаемой легкими фигурациями струнных и деревянных духовых, приводит к побочной партии (4), которая включает в себя две темы, разделенные небольшой лирической интермедией. Первая тема — меланхолически-пасторальная, изящная мелодическая фраза с оттенком некоторой танцевальности (лендлер), звучащая сначала у гобоя solo, а затем у фагота в верхнем регистре. Очень характерная начальная квинтовая интонация хорошо передается тоскливыми, одиноко звучащими тембрами этих инструментов, сопровождаемыми подголосками деревянных духовых и альта.

Вторая тема (7) более сурового, повествовательно-«балладного» характера звучит у октавного унисона деревянных духовых в сопровождении *pizzicato* всего квинтета, а затем — у унисона меди с фаготами и басовым кларнетом. В ней чувствуется напряжение, усилие, некоторая тяжеловесность, усугубляемая оркестровкой и заметной опорой на тритон в минорном ладу.

В разработке (она начинается с 9) участвуют все три темы экспозиции. Первый ее раздел строится на оstinатном вариационном развитии первого элемента побочной партии в измененном ритмическом варианте (свободное увеличение), причем наряду с общим динамическим нарастанием, выявляется и скрытое фанфарно-героическое начало, заложенное в начальной интонации темы.

Второй — строится на разработке второй темы побочной партии (12) и приводит к основной кульминации первой части — к появлению главной партии в ликующе-гимническом звучании (13).

После общего спада звучности наступает зеркальная реприза, в которой меланхолическая первая тема побочной партии предстает в новом варианте: она звучит у английского рожка и сопровождается легким пощелкиванием *pizzicato* струнных и деревянных барабанчиков; затем она звучит у флейты *piccolo*, и сопровождающие подголоски флейты вместе с аккомпанементом струнных подчеркивают ее несколько вальсообразный характер (т.т. 4—6 после 16).

После репризы второй темы побочной партии вновь появляется главная в спокойном, умиротво-

ренном звучании валторн и тромбонов *piano* (20). Канонически имитируя ее, композитор строит монументальную коду первой части. Звучность достигает большой мощи, тема героически звучит у меди, сопровождаемая трелями дерева и стремительными пассажами струнных. К общему *tutti* присоединяются колокольчики *fortissimo* и ликующая, лучезарная звучность оркестра венчает первую часть.

Вторая часть симфонии («Geschwindmarsch» — быстрый марш) — парафраза на марш Бетховена в честь богемского ландвера. Она написана для одних медных и деревянных духовых, являясь своего рода «маленьким концертом» внутри симфонии.

И деревянные, и медные духовые инструменты трактуются в их излюбленном «амплуа»: стремительная суетня деревянных забавнейшим образом сочетается с «молодецким» уханьем меди, у которой звучит собственно тема бетховенского марша, поначалу разорванная на короткие мотивы (валторны удваиваются тубой, что придает теме неуклюжий, тяжеловесно-вязкий характер).

Эта часть играет в симфонии роль традиционного скерцо, и Хиндемит поистине не пожалел для нее юмористических красок.

С тамбур-мажорской лихостью звучит марш бравых богемских милиционеров в репризе второй части, где тема проводится полностью. Подобное юмористическое цитирование встречается и в ряде других произведений Хиндемита (вспомним умирительную «парафразу» на Свадебный марш Мендельсона в финале Концерта для оркестра in A).

Если вторая часть является коллективным «соло» духовой группы оркестра, то третья («Colloqui» — «Диалог») — своеобразный «бенефис» струнных.

Принцип противопоставления тембров действует не только между второй и третьей частями, но и внутри самой третьей части. Композитор делит струнный оркестр на две группы. Каждая из этих групп выступает не просто со своей темой, а со своей совершенно законченной и самостоятельной «пьесой» с развитой полифонической фактурой, которые сначала излагаются отдельно, а затем неожиданно и парадоксально полифонически соединяются в репризе (причем Хиндемит, соединяя их, не меняет ни единой ноты, за исключением двух (четырех) заключительных тактов). Предельной ясности соединения двух «пьес» в большой степени способствует, то, что композитор от начала и до конца части сохраняет звучность *arco* одной группы и *pizzicato* другой, а также жанровая противоположность этих эпизодов (первый — возвышенное адажио с некоторыми признаками *lento*; второй — изящный, несколько стилизованный гавот).

Таким образом, в репризе третьей части возникает не просто богатейшая неимитационная полифония, но «полифония» двух жанров, подчеркнутая разницей тембров *arco* и *pizzicato*.

Эпизоды группового концертирования струнных чередуются с сольным концертированием двух скрипок и двух альтов, образуя симметричную кон-

центрическую форму третьей части, центром которой является «гавот» (эпизод *Scherzando*).

Эти каденции скрипок и альтов, чередующиеся с громогласными аккордами *tutti* (прием, очень распространенный в сольных концертах), сами по себе очень выразительны и красивы, причем композитор подчеркивает их диалогичность, заставляя один солирующий инструмент подхватывать и повторять фразу другого. Помещая солистов на значительном расстоянии друг от друга, Хиндемит достигает также стереофонического эффекта «эхо».

Однако, импозантная эффектность каденций приписывается композитором с некоторой иронией, ибо бравурные речитативы и чувственные, томные «зовы» солирующих скрипок и альтов, напоминающие традиционные «доблести» виртуозной скрипичной литературы, в этом стилистическом контексте вызывают улыбку. Хиндемит, не прибегая к нажиму, окарикатуриванию, ясно дает понять слушателю стилистическое несоответствие этих эпизодов и окружающей их музыки.

Написанный в сонатной форме финал, завершающий цикл, выделяется своей многотемностью: в нем участвуют шесть тем (включая реминесценцию главной партии первой части в разработке).

Начинается он с короткой, празднично звучащей фанфарной заставки. Главная партия финала — светлая, идиллически-пасторальная тема, впервые появляющаяся у кларнета соло (1). Ниспадающий, а затем — восходящий линейный рисунок этой темы во многом напоминает мелодическую линию главной партии первой части, с которой имеет и определенное интонационное родство (оно есть также и с первой темой побочной партии первой части). Своим безоблачным характером, огромным, в три октавы, диапазоном, тема напоминает некоторые лирические образы музыки Прокофьева. Она развивается полифонически, имитируется у солирующих деревянных духовых инструментов (концертирование), неизменно сохраняя свой безмятежно-умиротворенный характер.

Побочная партия включает в себя группу тем, существенно контрастирующих между собой. Первая из них, напевная, сдержанно-эпическая, звучит у альтов, а затем — у 1-х скрипок, поддержанная отрывистыми маршеобразными аккордами меди (4). Вторая, неистово озорная и очень яркая, (напоминающая тему одной из фуг “*Ludus tonalis*” — *Fuga secunda in G*) содержит в себе типичную для Хиндемита интонацию из двух сцепленных кварт (5).

Звучащая у солирующей трубы, поддержанной другими медными духовыми (опять концертирование!), она сначала появляется эпизодически, а затем приобретает значительную роль в разработке и коде финала.

Третья тема (4-й такт после 5) — радостная, резвящаяся мелодия у английского рожка с легким аккомпанементом струнных.

Кроме того, экспозиция имеет заключительную партию, построенную на колышущемся, меланхолическом мотиве двух кларнетов, на который поли-

фонически накладывается вторая тема побочной партии в тихом, свистящем звучании флейты *piccolo*, придающем ей специфический «птичий» характер. Звучность постепенно угасает, слышатся отголоски «птичьей» попевки, сопровождаемой легким шорохом быстрых пассажей струнных, тихим *pizzicato* в басах и замирающей на *pp* педалью духовых. Разработка финала впечатляет свойственным Хиндемиту виртуозным мастерством соединения различных тем. Главная партия в ней не участвует, зато доминирующую роль приобретает тема главной партии первой части симфонии, которая полифонически соединяется со вторым и третьим элементами побочной партии финала. Сначала она величественно звучит в басах (контрабасы, туба, фаготы с контрафаготом и басовый кларнет (10), а затем более ярко и торжественно — у скрипок и альтов (11).

Реприза главной партии финала подготавливается исподволь, еще в конце разработки, когда тема звучит у альтов в обращении (4-й такт после 12). По существу, тематическая реприза начинается раньше тональной, а тональная (13) начинается с появления темы у солирующего кларнета в соединении с ее обращением у виолончелей и альтов.

Безмятежно-прозрачный характер темы и в репризе остается неизменным. Побочная партия представлена в репризе только первой темой, звучащей у валторн (15), которые своей звучностью еще более подчеркивают меланхолическую окраску темы. Она переходит от одних инструментов к другим, все время модулирует и приобретает все более тоскливый оттенок (особенно последние три проведения ее начальной фразы).

После небольшого эпизода затаенно-оцепенелого характера, построенного на «колышущемся» мотиве заключительной партии, начинается кода (4-й такт после 19).

Таинственно, приглушенно шуршит стремительное фугато струнных, на которое накладывается второй «озорной» мотив побочной партии. Сначала он слышится в плотном, густом звучании четырех валторн, затем «дематериализируется», переходя к засурдиненной трубе, и растворяется в кристально-прозрачном «птичьем» тембре флейты *piccolo*. И без того тихая, нежная, «эльфическая» звучность становится еще тише, еще нежнее; под еле слышное жужжание струнных флейта *piccolo* повторяет последние, прощальные четыре звука своего мотива.

Внезапно врывающиеся фанфары вступления рассеивают чары этого действительно чарующего эпизода и торжественно завершают симфонию.

Симфония посвящена Далласкому симфоническому оркестру и впервые прозвучала в этом городе 1 февраля 1947 года под управлением Антала Дорати. Партитура ее напечатана в 1946 году издательством “B. Schott's Söhne” в Лондоне. По-видимому, этим и объясняется, что темповые обозначения даны на английском языке, в отличие от других партитур Хиндемита, где они даются на немецком языке.

Ю. Пелихова

ORCHESTRA

Piccolo	Tamburino
2 Flauti	Tamburo
2 Oboi	2 Legni
Corno inglese	Piatti
2 Clarinetti (A)	Cassa
Clarinetto basso	*
2 Fagotti	
Contrafagotto	Campanelli
*	Celesta
	Arpa
4 Corni (F)	*
2 Trombe (B)	
2 Tromboni	
Tuba	Violini I
*	Violini II
	Viole
Timpani	Violoncelli
Triangolo	Contrabassi

Symphonia

"Serena"*)

Симфония

(1946)

П. ХИНДЕМИТ
P. HINDEMITH
(1895 - 1963)

I

Moderately fast $\text{♩} = 76$ (в умеренном темпе)

Piccolo
 2 Flauti
 2 Oboi
 Corno inglese
 2 Clarinetti (A)
 Clarinetto basso (B)
 2 Fagotti
 Contrafagotti
 4 Corni (F)
 2 Trombe (Bb)
 2 Tromboni
 e
 Tuba
 Timpani

Moderately fast $\text{♩} = 76$ (в умеренном темпе)
con sord.

Violini I
 Violini II
 Viole
 Violoncelli
 Contrabassi

*) Serena в переводе с латинского языка означает „лучезарная“

**) $\text{♩} = 4 \text{ } 3 \text{ } 2$ - своеобразная авторская запись метра

Cor. *a 4*

V-ni I

V-ni II

V-le

Cor. *a 4* *cresc.*

V-ni I *cresc.*

V-ni II *cresc.*

V-le *cresc.*

Cor. *a 4* *f*

V-ni I *mf*

V-ni II *mf*

V-le *mf*

Fl.

Ob.

Cl.

Cor. *a 4* *2* *mf*

V-ni I *mf*

V-ni II *mf*

V-le *mf*

1

Fl.

Ob.

Cl.

Cor. *a 4*

V-ni I

V-ni II

V-le

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl.

Cor. *a 4*

V-ni I

V-ni II

V-le

p cresc.

p cresc.

p cresc.

mp cresc.

C.ingl.
Cl.
Fag.
V-ni I
V-ni II
V-le
V-c.

a 2

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-ni

3

f

mf

Archi

f

con cord.

f

Picc. *a.* *p.*

Fl. *a 2* *p.*

Ob. *a 2* *p.*

C. ingl. *a 2*

Cl. *a 2*

Cl. b. *a 2*

Fag. *a 2*

C-fag. *a 2*

Cor. *I. III a 2*

Tr-ni *I. II*

Archi

This musical score page, numbered 13, features a variety of instruments including Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in G, Clarinet in Bb, Bassoon, Contrabassoon, Cor Anglais, and a string section. The woodwinds and strings are playing melodic lines with dynamic markings such as *dim.* and *mf*. The string section, consisting of Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses, is playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The woodwinds are playing melodic lines with dynamic markings such as *dim.* and *mf*. The Piccolo and Flute parts are marked with *dim.* and *mf*. The Oboe and Clarinet in G parts are marked with *dim.* and *mf*. The Clarinet in Bb and Bassoon parts are marked with *dim.* and *mf*. The Contrabassoon part is marked with *dim.* and *mf*. The Cor Anglais part is marked with *dim.* and *mf*. The string section is marked with *dim.* and *mf*.

Picc. *dim.*

Fl. *dim.*

Ob. *dim.*

C.ingl. *dim.*

Cl. *a 2* *dim.*

Cl. b. *a 2* *dim.*

Fag. *dim.*

C-fag. *dim.*

Cor. *I* *dim.*

III *dim.* *mf*

Archl. *dim.*

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

Picc. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

C. ingl. *p*

Cl. *a 2 mp*

Cl. b. *p*

Fag. *p*

C-fag. *p*

Cor. *p*

Tr-ni *mf*

Archi *pp*

4

Picc.

Fl.

Ob. *I solo*
a2 p espr. grazioso

Cl. *p* *pp* *p* *pp* *p*

Cl. b. *p*

Fag. *p* *solo*
mp espr. grazioso

C-fag.

Cor. *sord. II* *p*

V-ni I *pp*

V-le *pizz.* *p*

V-c. *pp*

C-b. *pp*

Picc.

Fl. *p* *p*

Ob. *I* *mp espr.*

Cl. *I* *p*

Fag. *I* *p*

V-le

Quiet (спокойно)

5

Picc. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Cl. b. *mf*

C-fag. *mf*

Archi *pizz. p* (pizz.) *p*

Arco *p*

6

Cl. *mf* *p*

Cl. b. *mf* *p*

Cor. *I solo* *mp esp. pr.* *mf* *p*

Archi *mf* *pp* *tr* *dim.*

This page of a musical score is for a symphony, featuring a variety of instruments. The top section includes woodwinds: C.ingl. (C.ingl.), Cl. (Cl.), Cl.b. (Cl.b.), and Fag. (Fag.). Below these are the strings, labeled "Archi". The score is written in 2/4 time and includes dynamic markings such as *p*, *ff*, and *pizz.* (pizzicato). The bottom section includes brass instruments: Cor. (Cor.), Tr-ni e Tuba (Tr-ni e Tuba), and Timp. (Timp.). The score is written in 2/4 time and includes dynamic markings such as *p*, *ff*, and *pizz.* (pizzicato). The page is numbered 7 in the top right corner.

9

Fl. *pp*

Cl. *pp*

Cl. b. *pp*

Fag. *p*

Archi

senza sord.
solo *p espr.*

Fl. *mp pp*

Cl. *mp pp*

Cl. b. *p*

Fag. *p*

C-fag. *mp*

V-ni I *mf*

10

Fl. *p*

C. ingl. *p* *mp*

Cl. *p* *mp*

Cl. b. *p* *mp*

Fag. *a2* *mf* *p* *mp*

C-fag. *solo mf* *p* *mp*

Archi *p* *senza sord.* *mp* *senza sord.* *mp* *senza sord.* *mp*

C. ingl. *mf*

Cl. *a2* *mf*

Cl. b. *mf*

Fag. *mf*

C-fag. *mf*

Archi *solo mf* *mf* *mf*

Poco a poco animando

Picc. *p* *cresc.*

Fl. *p* *cresc.*

C. ingl. *p*

Cl. *p* *cresc.*

Cl. b. *p* *mf* *cresc.*

Fag. *p* *mf* *cresc.*

C-fag. *p* *mf* *cresc.*

tutti senza sord.

Poco a poco animando

Archi *p* *cresc.*

senza sord. *mf* *cresc.*

11

Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

C.ingl. *f*

Cl. *f*

Cl.b. *f*

Fag. *f*

C-fag. *f*

Cor. *f*

Tr-ni *f*

Timp. *f*

11

Archi *f*

12

Picc. Fl. Ob. C.ingl. Cl. Cl.b. Fag. C-fag. Cor. Tr-ni e Tuba Timp.

This block contains the musical notation for the woodwind and brass sections of an orchestra. The instruments listed on the left are Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (C.ingl.), Clarinet (Cl.), Clarinet in B-flat (Cl.b.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C-fag.), Horn (Cor.), Trumpet (Tr-ni e), Tuba, and Timpani (Timp.). The score is written in 2/2 time. The woodwinds (Picc., Fl., Ob., C.ingl., Cl., Cl.b.) play a melodic line with trills (tr) and a crescendo (cresc.) starting at measure 12. The bassoons (Fag., C-fag.) play a supporting line with a crescendo (cresc.) starting at measure 12. The brass section (Cor., Tr-ni e, Tuba, Timp.) plays a rhythmic pattern with a crescendo (cresc.) starting at measure 12. The Horns (Cor.) play a melodic line with a crescendo (cresc.) starting at measure 12. The Tuba and Timpani play a rhythmic pattern with a crescendo (cresc.) starting at measure 12.

12

Archi

This block contains the musical notation for the string section (Archi). The score is written in 2/2 time. The strings play a melodic line with a crescendo (cresc.) starting at measure 12. The notation includes various string techniques such as trills (tr) and a crescendo (cresc.) starting at measure 12.

Picc. *f mf cresc.*

Fl. *f mf cresc.*

Ob. *f mf cresc.*

C. ingl. *f mf cresc.*

Cl. *f mf cresc.*

Cl.b. *f mf cresc.*

Fag. *a2*

C-fag. *f*

Cor. *I. III a2 mf cresc. II. IV f a2 cresc. II*

Tr-be *f*

Tr-ni *mf cresc.*

Tuba *mf*

C. *tr p cresc.*

Archi *f p cresc. mf f*

13 Animato

Picc.
 Fl.
 Ob.
 C.ingl.
 Cl.
 Cl.b.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-ni
 e
 Tuba
 Timp.
 C.

cresc.
 I. III a2
 II. IV a2
 II
cresc.
cresc.
cresc.
f

13 Animato

Archi

cresc.
cresc.
f
f
f
f

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

Archi

a2

a2

6054

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

Archi

This musical score page, numbered 27, contains staves for various instruments. The woodwind section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (C.ingl.), Clarinet (Cl.), Clarinet in B-flat (Cl.b.), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (C-fag.). The brass section includes Horns (Cor.), Trumpets (Tr-be), and Trombones/Tubas (Tr-ni e Tuba). The percussion section includes Timpani (Timp.). The string section (Archi) is represented by five staves. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as 'a2' and 'V'.

Picc.
 Fl.
 Ob.
 C.ingl.
 Cl.
 Cl.b.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-de
 Tr-ni
 e
 Tuba
 Timp.
 Tr-lo
 P-ti
 C.

Broad (широко)

Archi

Ob. *f* *a2*

C.ingl. *f*

Cl. *f* *a2* *2*

Cl.b. *f* *a2* *2*

Cor. *f* *a2*

V-ni I *f* *2*

V-le *f* *dim.*

V-c. *f* *2*

Ob. *a2*

C.ingl. *p*

Cl. *a2* *2* *dim.*

Cl.b. *2* *dim.*

Fag. *a2* *f*

C-fag. *f* *2* *mf*

Cor. *a4* *mf*

Tr-ni *a2* *mf*

V-le *mf*

V-c. *mf*

C-b. *f* *a2* *2* *mf*

C.ingl.
 Cl.
 Cl.b.
 Fag.
 C-fag.
 Tr-ni
 V-c.
 C-b.

a2
 mf
 dim.
 2
 dim.
 a2
 2
 dim.
 a2
 I
 p
 dim.
 2
 dim.

C.ingl.
 Cl.
 Cl.b.
 C-fag.
 Legni
 C.
 V-le
 V-c.
 C-b.

riten.
 15 Tempo primo
 solo
 mf grazioso
 pp
 pp
 pp
 p
 p
 pizz.
 pizz.
 pp
 p
 pizz.
 pp
 p

Fl. II *a tempo* *a tempo*

C.ingl. *p* *f* *Slow, accel.* *f* *Slow, accel.*

Legni *mp*

C. *mp*

V-le *mp*

V-c. *mp* *mf*

C-b. *mp*

Picc. 16 *solo* *mf grazioso*

C.ingl. *p*

Cl. II *p*

Legni *p*

C. *p*

V-le *p* *mp*

V-c. *p* *mp* *arco*

Picc. *f* *p* *Slow, accel.* *a tempo*

Fl. I *p* *f* *p*

Cl. II *p*

Cor. *sord. III* *mf*

V-le *pizz.* *mp* *arco* *pizz.* *mf*

V-c. *mp* *mf*

C-b. *mp* *mf*

Slow, ^{*)} accel. a tempo

Picc. *f* *p* *f* *p*
 Fl. *f* *pp*
 Cl. *f* *mf*
 Cor. *mf* *f* *mf*
 V-le *p*
 V-c. *arco* *pizz.* *p*
 C-b.

Picc. *mf* *p* *pp*
 Fl. *pp*
 Cl. *mf* *p*
 Cl.b. *mf*
 Fag. *mf*
 C-fag. *mf*
 Cor. *mf* *con sord. III, IV*
 Legni *mp*
 C. *mp*
 V-ni I *pizz.*
 V-ni II *pizz.*
 V-c.

17

*) Медленно

Woodwind section:

- Picc. (Piccolo): Treble clef, playing eighth and sixteenth notes.
- Fl. (Flute): Treble clef, marked with Roman numeral I, playing eighth and sixteenth notes.
- Cl. (Clarinet): Treble clef, marked with Roman numeral II, playing eighth and sixteenth notes.
- Cl.b. (Bass Clarinet): Bass clef, playing eighth and sixteenth notes.
- Fag. (Bassoon): Bass clef, marked with *a2*, playing eighth and sixteenth notes.
- C-fag. (Contrabassoon): Bass clef, playing eighth and sixteenth notes.

Brass section:

- Cor. (Cor Anglais): Treble clef, marked with Roman numeral III, IV, playing eighth and sixteenth notes.

String section:

- Legni (Woodwinds): Treble clef, playing eighth and sixteenth notes.
- C. (Cello): Bass clef, playing eighth and sixteenth notes.
- V-ni I (Violin I): Treble clef, playing eighth and sixteenth notes.
- V-ni II (Violin II): Treble clef, playing eighth and sixteenth notes.
- V-c. (Violoncello): Bass clef, playing eighth and sixteenth notes.

Percussion:

- Drum: Bass clef, playing eighth and sixteenth notes.

Dynamic markings: *f* (forte), *p* (piano).

Other markings: *arco* (arco), *a2* (second octave).

a2

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Timp.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Archi

19

Fl. *a2*

Ob. *a2*

C.ingl.

Cl. *a2*

Cl.b.

Fag. *a2*

C-fag.

Timp.

19

Archi

Fl. *a2*

Ob. *a2*

C.ingl.

Cl. *a2*

Cl. b.

Fag. *a2*

C.fag.

Cor. *con sord. I.II* *p* *senza sord.*

Tr-be *con sord. III.IV* *p* *senza sord.*

Tr-ni
e
Tuba *p* *mf* *p*

Timp. *mf* *dim.* *pp*

Archi *arco* *mf* *p dim.* *ppp*

20

Cor. *III* *p*

Tr-be *a2* *II* *mp*

Tr-ni *p*

C. *tr.* *pp* *poco a poco cresc.* *senza sord.*

V-ni I *poco a poco cresc.*

V-ni II *poco u poco cresc.*

Cor. *mf*

Tr-be *II* *mf*

Tr-ni *mf*

C. *tr.*

V-ni I *senza sord.*

V-ni II

Picc. *tr.* *mf cresc.*

Fl. *tr.* *mf cresc.*

C-fag.

Cor. *cresc.*

Tr-be *mf cresc.*

Tr-ni e Tuba *cresc.*

C. *tr.*

V-ni I *8*

V-ni II *8*

V-le *senza sord.*

21

Picc.

Fl.

Ob.

Engl.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e

Tuba

Timp.

P-ti
C.

C-lli

21 8

Archi

ff senza sord. arco

ff senza sord. arco

Score for page 41, featuring various orchestral instruments. The instruments listed on the left are:

- Picc.
- Fl.
- Ob.
- C.ingl.
- Cl.
- Cl.b.
- Fag.
- C-fag.
- Cor.
- Tr-be
- Tr-ni
- e
- Tuba
- Timp.
- C-lli
- Archi

The score includes musical notation for each instrument, including staves, notes, rests, and dynamic markings. The bottom section of the score is marked with a large '8' and contains dense, rapid passages for the strings (Archi).

Picc. Fl. Ob. C.ingl. Cl. Cl.b. Fag. C-fag. Cor. I.III II.IV Tr-be Tr-ni e Tuba Timp. C-lli Archi

This musical score page, numbered 42, is the first of two for a section (indicated by 'I' at the top). It features a large ensemble of instruments. The woodwind section includes Piccolo, Flute, Oboe, Cor Anglais, Clarinet, Clarinet in B-flat, Bassoon, and Contrabassoon. The brass section includes Cor (Horn) in two parts (I.III and II.IV), Trumpet, Trombone, Trumpet in E-flat, Tuba, and Timpani. The string section (Archi) includes Violins, Violas, Cellos, and Double Basses. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The woodwinds and brass play mostly sustained notes and short melodic fragments. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with the first violin part featuring a melodic line marked with an '8' and a slur. The bottom of the page contains the number 6056.

This musical score page, numbered 43 and marked with a rehearsal sign 'I', features a full orchestral arrangement. The instrumentation includes Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, Clarinet, Bass Clarinet, Bassoon (with a second part marked 'a2'), Contrabassoon, Cor Anglais (with first and second parts), Trumpet, Trombone, Trumpet in E-flat, Tuba, Timpani, Cymbals, and a string section (labeled 'Archi'). The woodwinds and brass sections play staccato chords and single notes, while the bassoon and contrabassoon have melodic lines. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes in the upper voices and a similar pattern in the lower voices, with some parts featuring slurs and ties. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature.

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Cl.b.

Fag. ^{a2}

C-fag.

Cor. ^{I. III}

Tr-be

Tr-ni

e

Tuba

Timp.

C-III

Archi

This page of a musical score, numbered 45, features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (C.ingl.), Clarinet (Cl.), Clarinet in B-flat (Cl.b.), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (C-fag.). The brass section consists of Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr-be), Trombone (Tr-ni), and Tuba. The percussion section includes Cymbals (C.) and Cymbals in the left hand (C-lli). The string section (Archi) is represented by four staves. The score is written in 3/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f*. A section of the string part is marked with a bracket and the number 8. The page number 6056 is printed at the bottom center.

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni

Tuba

Timp.

C.

C-lli

Archi

6056

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. in G.

Cl. in B.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni

Tuba

Timp.

C.

C-II

Archi

8

22

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e

Tuba

T-ro

P-ti

C-lli

22

Archi

Picc. *tr.* *b*

Fl. *a2* *b* *tr.*

Ob. *a2* *b* *tr.*

C.ingl. *tr.*

Cl. *a2* *b* *tr.*

Cor. I, III *b* *tr.*

Cor. II, IV *b* *tr.*

Tr-be *b* *tr.*

Tr-ni *a2* *b* *tr.*

ff

T-ro *tr.*

P-ti *tr.*

8

Archl

Picc.
 Fl.
 Ob.
 C.ingl.
 Cl.
 Cl.b.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-ni
 e
 Tuba
 Timp.
 T-ro
 P-ti
 C.
 Archi

Musical score for page 49, featuring various orchestral instruments including woodwinds, brass, percussion, and strings. The score is in 4/4 time and includes dynamic markings like *p*, *f*, and crescendo/decrescendo hairpins. The woodwind section includes Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, Clarinet, Bass Clarinet, Bassoon, and Contrabassoon. The brass section includes Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Trumpet and Natural Horn, and Tuba. The percussion section includes Timpani, Snare Drum, and Cymbals. The string section is labeled "Archi" and includes Violins, Violas, Cellos, and Double Basses. The score is marked with "I" at the top and "4. Хиндемит" at the bottom left.

Быстрый марш Бетховена

Geschwindmarsch by Beethoven

ПАРАФРАЗА

PARAPHRASE

Для духового оркестра

Wind Instruments only

No Strings

II

Rather fast (довольно быстро) $\text{♩} = 112$

Piccolo

2 Flauti

2 Oboi

Corno inglese

2 Clarinetti (A)

Clarinetto basso

2 Fagotti

Contrafagotto

4 Corni (F)

2 Trombe (B)

2 Tromboni e Tuba

Timpani

Celesta

Fl. *mf*

Ob. *mp* *mf*

Cl. *p*

Fag. *p*

Cor. I. III a2 II. IV a2 *p*

Tr-ni e Tuba *p*

Fl. *p* *mf*

Ob. *p* *mf*

Cl. *p* *mf*

Fag. *p*

Cor. I. III a2 II. IV a2 *p*

Tr-ni e Tuba *p*

Fl. *mp* *mf*

Ob. *mp* *mf*

C.ingl. *mp*

Cl. *mp*

Fag. *mp* *mf*

Cor. *mp*

Tr-ni
e
Tuba *mp*

I. III a2

II. IV a2

Picc. 1. 2.

Fl. *f* *p*

Ob. *f* *p*

C.ingl. *f* *p*

Cl. *f* *p*

Fag. *f* *p*

Cor. *mf*

Tr-ni
e
Tuba *mf*

I. III a2

II. IV a2

Picc. *mf*

Fl. *f* *p* *p* *f*

C.ingl. *f* *p* *p* *f*

Fag. *p* *f*

Cor. I. III a2 *mp*

II. IV a2 *mp*

Tr-ni e Tuba *mp*

Picc. *mf*

Fl. *p* *f* *p* *f* *p*

C.ingl. *p* *f* *p* *f* *p*

Cor. I. III a2 *mf*

II. IV a2 *mf*

Tr-ni e Tuba *mf*

Picc. *f* *p* *mp*

Fl. *f* *p* *mp*

C.ingl. *f* *p* *mp*

Cl. *p* *mp*

Fag. *p* *mp*

Cor. I.III a2 II.IV a2

Tr-ni e Tuba a2

Picc. *f*

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

C.ingl. *f*

Cl. *f*

Fag. *mf* *f*

Cor. a4 *mp* *mf*

Tr-ni e Tuba *mp* *mf*

Woodwind section (Piccolo, Flute, Oboe, Cor Anglais, Clarinet, Clarinet Bass, Bassoon) and Brass section (Cor Horns, Trumpets and Tubas). The score is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The woodwinds play melodic lines, while the brass provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Woodwind Section:

- Picc. (Piccolo): Melodic line, *p* dynamic.
- Fl. (Flute): Melodic line, *p* dynamic.
- Ob. (Oboe): Melodic line, *p* dynamic.
- C.ingl. (Cor Anglais): Melodic line, *p* dynamic.
- Cl. (Clarinet): Melodic line, *p* dynamic.
- Cl. b. (Clarinet Bass): Melodic line, *p* dynamic.
- Fag. (Bassoon): Melodic line, *p* dynamic.

Brass Section:

- Cor. (Cor Horns):
 - I. III a2 (First Horn): Melodic line, *p* dynamic.
 - II. IV a2 (Second Horn): Melodic line, *p* dynamic.
- Tr-ni e Tuba (Trumpets and Tubas):
 - Trumpets: Melodic line, *p* dynamic.
 - Tubas: Melodic line, *p* dynamic.

5

Picc.

Fl.

Ob.

C. ingl

Cl.

Cl. b.

Fag.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

5

I. III a2

II. IV a2

Cor.

Tr-ni
e
Tuba

mf

mf

mf

mf

mf

Picc. *f*

Fl.

Ob. *f*

C.ingl. *f*

Cl. *f*

Cl. b. *f*

Fag. *f*

Cor. I. III a2 *f*

Cor. II. IV a2 *f*

Tr-ni e Tuba *f*

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

mp

p

p

p

p

p

p

I. III
a2

Cor.

II. IV
a2

Tr-ni
e
Tuba

Picc. Fl. Ob. C. ingl. Cl. Cl. b. Fag. C-fag. Cel.

mp mf

Picc. Fl. Ob. C. ingl. Cl. Cl. b. Fag. C-fag. Cel.

1. p mp

2. 7

Picc. *mf*

Fl. *mf*

C. ingl. *p* *mf*

Cl. *p* *mf*

Cl. b. *p* *mf*

Fag. *p* *mf*

C-fag. *p* *mf*

Cel. *mf*

Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *a2* *mf* *f*

C. ingl. *mf* *f*

Cl. *mf* *f*

Cl. b. *mf* *f*

Fag. *mf* *f*

C-fag. *mf* *f*

Cel. *f*

Picc.

Fl.

Ob.

Cingl.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cel.

9

Picc. *cresc.*

Fl. *cresc.*

Ob. *a2* *f*

C.ingl. *f*

Cl. *f*

Cl. b. *f*

Fag. *f*

C-fag. *f*

Picc.

Fl.

Ob. *a2* *f*

C.ingl. *f*

Cl. *f*

Cl. b. *f*

Fag. *a2* *f*

C-fag. *f*

Cor. I. III *a2* *f*

Tr-be II. IV *a2* *f*

Tr-ni *a2* *f*

e *f*

Tuba *f*

10

Picc.

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-nl

e

Tuba

Timp.

T-ro

C-lli

I. III

II. IV

ff

tr

f

p

6056

11

Picc. *cresc.*

Fl. *cresc.*

Ob. *cresc.*

C. ingl. *cresc.*

Cl. *cresc.*

Cl. b. *cresc.*

Fag. *f cresc.*

C-fag. *f cresc.*

Cor. II *cresc.*

Tr-be *f cresc.*

Tr-ni e Tuba *cresc.*

T-ro *cresc.*

C-lli *p* *mf*

Picc. *ff* *mf*

Fl. *ff* *mf*

Ob. *ff* *mf*

C. ingl. *ff* *mf*

Cl. *ff* *mf*

Cl. b. *ff* *mf*

Fag. *ff* *mf*

C-fag. *ff* *mf*

Cor. *ff* *mf*

Tr-be *ff* *mf*

Tr-ni
e
Tuba *ff* *mf*

T-ro *ff* *mf* *p*

C-lli *ff* *mf* *p*

I. III

II. IV

12

Plcc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

I, III

Cor.

II

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

T-ro

C-lli

Picc. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

C. ingl. *ff*

Cl. *ff*

Cl. b. *ff*

Fag. *ff*

C-fag. *ff*

Cor. *ff*

Tr-be *ff*

Tr-ni
e
Tuba *ff*

Timp. *ff*

T-ro *ff*

P-ti *ff*

C-lli *f*

This musical score page, numbered 69, is part of a larger work, as indicated by the Roman numeral 'II' at the top. It features a variety of instruments including Piccolo, Flute, Oboe, Cor Anglais, Clarinet in Bb, Clarinet in Bb, Bassoon, Contrabassoon, Cor, Trumpet in Bb, Trombone, Tuba, Timpani, Trill, and T-r-o (likely T-r-o-mbone or T-r-o-phon). The score is written in a single system with multiple staves. The woodwinds and strings (though not explicitly labeled as such, they are implied by the context of such a score) play a complex, rhythmic melody. The brass section provides harmonic support and dynamic contrast. The percussion section includes timpani and other rhythmic instruments. The score is written in a single system with multiple staves. The woodwinds and strings (though not explicitly labeled as such, they are implied by the context of such a score) play a complex, rhythmic melody. The brass section provides harmonic support and dynamic contrast. The percussion section includes timpani and other rhythmic instruments.

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

Tr-lo

T-ro

C-lla

Диалог

Colloquy

Для двух струнных оркестров

String Orchestra in Two Sections

III

Quiet (спокойно) ♩ = 84

Violini I

Violini II

Archi I

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Archil

3

4

mf *p* *mf* *p* *pp* *mp* *mf*

Fast (быстро) ♩ = 120

Back Stage left side (за сценой слева)

V-no solo

5

in the Orchestra (в оркестре)

V-no solo

Archil

f *G* *ff*

V-no solo

V-no solo

Archil

G *ff*

Scherzando $\text{♩} = 84$

Archii II

pizz. *p*

Archii II

f

Archii II

mf *pp* *mf* *pp*

8

Archii II

cresc. *f*

Arch II

Arch II

Arch II

Arch II

10

mf *p*

ArchiII

mf *p*

ArchiII

mf *mf* *mf*

ArchiII

11 Back Stage, right side (за сценой справа)

V-la sola

f *p* *pp*

ArchiII

Fast (быстро) $\text{♩} = 120$

Back Stage, right side (за сценой справа)

V-la sola

in the Orchestra (в оркестре)

V-la sola

(arco)

(arco)

Archi I. II a2

(arco)

(arco)

(arco)

(arco)

(arco)

V-la sola

12

V-la sola

pizz.

pizz.

pizz.

Archi I. II a2

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

V-la sola

rit.

Slow (медленно)

Fast (быстро)

rit.

V-la sola

f

mf

f

Slow (медленно)

(A D)

13

V-no solo Back Stage (за сценой) *mf* *p*

V-no solo Orchestra (в оркестре)

V-la sola Back Stage (за сценой) *p* *mf* **Scherzando**

V-la sola Orch. *mf*

V-no solo Back Stage (за сценой)

V-no solo Orchestra (в оркестре) **Scherzando** *mf* *pp*

V-la sola Back Stage (за сценой) *p* *pp*

V-la sola Orchestra (в оркестре) **Slow (медленно)** *mf* *pp*

As before (как прежде)

con sord. pizz.

con sord. pizz.

con sord. pizz.

Archii *p*

con sord. pizz.

con sord. pizz.

Archii *p* *mf* *mf* *mf*

Archii *p* *mf* *mf* *mf*

Archi
IIArchi
IArchi
IIArchi
I

14

Archii II

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

mf

mf

Archii I

mf

mf

f

f

f

Archii II

15

p

p

p

p

p

p

Archii I

p

p

p

p

p

p

Archi II

Archi I

Archi II

Archi I

Archii II

mf

mf

mf

mf

p

Archii I

mf

mf

mf

mf

p

16

Archii II

mf

mf

mf

mf

p

p

p

p

Archii I

mf

mf

mf

mf

p

p

Archi II

Archi I

mf *p* *pp*

Archi II

Archi I

mf *p* *pp*

Archi II

Archi I

Archi II

Archi I

Archi II

Measures 17-21. The section consists of four staves (Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The dynamics are marked *f* (forte) for measures 17-19 and *p* (piano) for measures 20-21. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Archi I

Measures 17-21. The section consists of four staves (Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The dynamics are marked *mp* (mezzo-piano) for measures 17-18 and *mf* (mezzo-forte) for measures 19-21. A specific note in measure 18 is marked with a *(G)* above it. The music is primarily sustained notes.

Archi II

Measures 22-26. The section consists of four staves (Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The dynamics are marked *pp* (pianissimo) for measures 22-24 and *p* (piano) for measures 25-26. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Archi I

Measures 22-26. The section consists of four staves (Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The dynamics are marked *p* (piano) for measures 22-24 and *pp* (pianissimo) for measures 25-26. The music is primarily sustained notes.

Gay $\text{♩} = 76$ (весело)

Piccolo
 Flauti
 Oboi
 Corno inglese
 Clarinetti (A)
 Clarinetto basso
 Fagotti
 Contrafagotto
 Corni (F)
 Trombe (B)
 Tromboni
 e
 Tuba
 Timpani
 Triangolo
 Tamburo
 Piatti
 Cassa
 Violini I
 Violini II
 Viole
 Violoncelli
 Contrabassi

Gay $\text{♩} = 76$ (весело)
 senza sord.
 senza sord.
 senza sord.
 senza sord.
 senza sord.

6056

1

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni

e

Tuba

Timp.

Tr-lo

T-ro

P-ti

C.

I solo
mf cheerfully (радостно)

p

f

1

Archi

pizz.

p

Cl. *I*

Timp.

Archi

Cl. *I*

Cl.b.

Fag.

Archi

p

mp

f

mf

pp

pp

pp

Fl. *mp* I

Cl. *mp* II

Cl.b.

Fag. *mp*

Archi

Fl. *mf* I

Cl. *mf*

Cl.b. *mf*

Fag. *mf*

Archi *mp* pizz.

88

IV

3

I

F1

mf

Cl

mf

Archi

arco

arco

Picc

I

F1

p

C.ingl.

mf

Cl.

p

mf

Cl.b.

p

Cor.

I. III

II. IV

mf

mf

Arch

p

6056

This musical score page, numbered 88, contains staves for various instruments. At the top, a section for Flute 1 (F1) and Clarinet 1 (Cl) is marked with a first ending bracket (3) and a first ending 'I'. The Flute 1 part begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. Below this, the string section (Archi) is shown with two staves, each marked 'arco'. The Piccolo (Picc) part enters with a first ending bracket (I) and a piano (p) dynamic. The Flute 2 (F1) part also begins with a piano (p) dynamic. The Clarinet in G (C.ingl.) part has a mezzo-forte (mf) dynamic. The Clarinet 2 (Cl.) part begins with a piano (p) dynamic. The Clarinet in Bb (Cl.b.) part begins with a piano (p) dynamic. The Cor Anglais (Cor.) part has two first ending brackets, I. III and II. IV, both marked mezzo-forte (mf). The string section (Arch) is shown with two staves, each marked piano (p). The page number 6056 is at the bottom.

This is a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written for a large ensemble of instruments, including Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Clarinet in G (Cl.ingl.), Clarinet in Bb (Cl.), Bassoon (Fag.), Horn (Cor.), Trumpet (Tr-be), Trombone (Tr-ni), Tuba, Violin I (V-ni I), Violin II (V-le), and Cello (V-c). The score is divided into two systems. The first system is in 7/4 time, and the second system is in 3/2 time. The score includes various musical notations, such as notes, rests, and dynamic markings (mf, f, p). The instruments are arranged in a standard orchestral layout, with the woodwinds and brass in the upper staves and the strings in the lower staves. The score is written in a clear, professional style, with a focus on the musical notation and the instruments it represents.

This musical score page contains measures 90 through 94. The instrumentation includes Cor. (Cornets), Tr-be (Trumpets), Tr-ni e Tuba (Trumpets and Tubas), Timp. (Timpani), C. (Cymbals), V-nil (Violins), and V-le (Violas). The score is divided into two systems. The first system covers measures 90-94, and the second system covers measures 95-99. The first system features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The second system shows a change in the brass parts, with the Cor. and Tr-be parts marked with 'I. III' and 'II. IV' respectively, indicating first and second endings. The V-nil and V-le parts continue with melodic lines. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). A rehearsal mark (double bar line with a repeat sign) is placed before measure 95. A box containing the number '5' is located above the Cor. part in measure 98.

Cor. *p* *mf*

Tr-be *p*

Tr-ni e Tuba *p*

Timp. *p*

C. *p* *mf*

V-nil *mf*

V-le *mf*

I. III

II. IV

5

Cor. *p*

Tr-be *f*

Tr-ni e Tuba *mf* *p*

Timp. *mf* *p*

T-no *f*

C. *p*

V-nil *p*

V-le *p*

Cingl *mf* *scherzando, grazioso* solo
 Cor. *f* *II. IV*
 Tr-be *f* *I*
 Tr-ni
 e Tuba *f*
 T-no
 P-ti *f*
 Archi *pp* *pizz.* *p* *pizz.* *f* *pizz.* *f*
 Cingl *f*
 Chl

6

C.ingl. *mp* *cresc.*

Cor. I.II *p* *cresc.* *mp*

Archi *p* *cresc.* *mp*

Fl. *mf*

C.ingl. *mf*

Cor. I.II *mf*

Archi *mf* *p*

6056

Picc. *mf* *I b Ω .* *poco rit.*
 Fl.
 C.ingl.
 Cl. *II*
 Archi

[7] Quiet спокойно
 Cl. *mf*
 Tr-ni
e
Tuba *p*
 solo *ppp*
 solo con sord. *ppp*
 Archi *p*

94

IV

Picc.

Cl.

Tr-ni
e
Tuba

(solo)

V-ni I

(solo)

V-ni II

V-c.

C-b.

Picc.

Cl.

Tr-ni
e
Tuba

(solo)

V-ni I

(solo)

V-ni II

V-c.

C-b.

6056

8

Fl. I

mf

Cl. I

f

Tr-ni e Tuba

mp

Fl. II

mp

Archi

(solo)

(solo)

mf

Picc.

Fl. I

mf

Cl. I

dim

Tr-ni e Tuba

dim

dim

dim

Archi

dim.

dim.

7. Хиндемит

6056

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

C-lli

Archi

7*

6056

Picc. *a2*

Fl. *a2*

Ob. *a2*

C.ingl. *a2*

Cl. *a2*

Cl.b. *a2*

Fag. *a2*

C-fag. *a2*

Cor. I. III II

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

T-ro

C-lli

Archl

6056

Picc. *a²*

Fl. *a²*

Ob. *a²*

C.ingl. *a²*

Cl. *a²*

Cl.b.

Fag. *a²*

C-fag.

I. III

Cor. *II. IV* *mf*

Tr-be *mf*

Tuba

Timp.

T-ro *tr.*

C-lli

Archi

Picc. *a2*

Fl. *a2*

Ob. *a2*

C. ingl. *a2*

Cl. *a2*

Cl. b. *a2*

Fag. *a2*

C-fag. *a2*

I. III

Cor. *II. IV*

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp. *tr*

T-ro

C-lli

Archi *cresc.* *8*

Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

C.ingl.

Cl. *mf*

Cl.b. *mf*

Fag. *mf*

C-fag. *mf*

I. III

Cor. II. IV

Tr-be *f*

Tr-ni *mf*

Tuba *mf*

Timp. *tr*

T-ro

C-lli

11

Archi *ff*

mf

6056

Picc. *a2* *tr*

Fl. *a2* *tr*

Ob. *a2* *tr*

Cl. *a2*

Cl. b. *a2*

Fag. *a2*

C-fag. *a2*

Cor. I. III *a2* *f* II. IV *a2*

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp. *tr*

C-lli

Archi *8* *3* *3* *3*

6056

Picc.
 Fl.
 Ob.
 C.ingl.
 Cl.
 Cl. b.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-ni
 e
 Tuba
 Timp.
 T-ro
 C-lli
 Archi

a2
 a2
 a2
 I. III a2
 II. IV a2
 f
 f
 tr
 tr
 tr
 8

This is a page from a musical score, likely for a symphony orchestra. The page is numbered '12' in the top right corner. The score is written for various instruments, including Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (C.ingl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Bassoon (C-fag.), Horn (Cor.), Trumpet (Tr-be), Trombone (Tr-ni), Tuba, Timpani (Timp.), Percussion (P-ti), and Strings (C-lli). The score includes musical notation, dynamics (e.g., *ff*, *f*), and a rehearsal mark '12' in the top right corner. The page is numbered '12' in the top right corner. The score is written for various instruments, including Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (C.ingl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Bassoon (C-fag.), Horn (Cor.), Trumpet (Tr-be), Trombone (Tr-ni), Tuba, Timpani (Timp.), Percussion (P-ti), and Strings (C-lli). The score includes musical notation, dynamics (e.g., *ff*, *f*), and a rehearsal mark '12' in the top right corner.

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e

Tuba

Timp.

T-ro

Archi

6056

Fl. *mf*

Cl. *mf*

Cl.b. *mf*

Fag. *mf*

C-fag. *mf*

Timp. *p*

V-le *f*

V-c.

C-b. *mf*

Fl. *p*

Cl. *p*

Cl.b. *p*

Fag. *p*

C-fag. *p*

Timp. *pp*

V-le *mf*

V-c. *mf*

C-b. *p*

13

Fl.

Cl.

mf

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Timp.

4 Violini

p

4 Violini

p

Archi

p

mf

mf

Cl.

mf

Archi

14

Fl. *mp*

Cl. *p* *mp*

Fag. *mp*

V-ni I *pp*

V-ni II

V-le *p* *mp* solo

V-c. *p*

Fl. *mp*

Cl. *mp*

Cl. b. *mp*

Fag. *mp*

V-ni I

V-ni II

15 a tempo

poco riten.

Ficc.

Fl.

Cl.

Cl. b.

Cor.

V-ni I

V-ni II

V-le

p

a 4

p espr.

4 Violini soli

4 Violini soli

4 Viole sole

p

Fl.

Cl.

Cor.

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c

a 4

pp

pp

IV

p

tutti

mp espr. tutti

mp espr. tutti

mp espr.

mp

II

Fl. *pp*

Cl.

Cor. IV

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

16

Fl. *p*

Cl. *mp*

Cor. IV *f*

V-ni I *f*

V-ni II *f*

V-le *f*

V-c. *f*

Fl. ^{II}

Cl.

Cor. ^{IV}

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

Fl. ^{II}

Cl.

Cor. ^{IV}

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

p

pp

dim.

dim.

dim.

dim.

Slower (медленнее)

Cor. *I solo*
mf espr.

V-ni I *solo*
altri pp
p

V-ni II *p*

V-le *p*

V-c. *p*

C.ingl. *solo*
I
mp espr.

Cor. *solo*
altri
4 Violini

V-ni I *solo*
altri
4 Violini

V-le *p*

C.ingl. *poco a*

Fag. *I solo*
p espr.

V-ni I *solo*
4 Violini

V-le *p*

Fag. *poco allargando*
I
mf

V-ni I *solo*
pp

V-le *mp*

19 **Very slow** (очень медленно)

Picc. Fl. C.ingl. Archi.

ppp

div. ppp

8-----

Coda, fast as before (быстро, как прежде) $\text{♩} = 84-90$

V-ni I

Cor.

20

con sord. a4

p

V-ni II

V-ni III

pp

pp

Cor.

a 4

V-ni I

V-ni II

Cor.

a 4

Tr-be

con sord. I

mp

V-ni I

p

V-ni II

p

V-le

p

Tr-be

I

V-ni I

V-ni II

V-le

21

Picc.

Tr-be

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

mf

mf

mf

mf

Picc.

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

Picc.

V-ni I

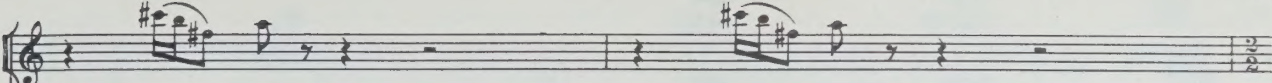
V-ni II

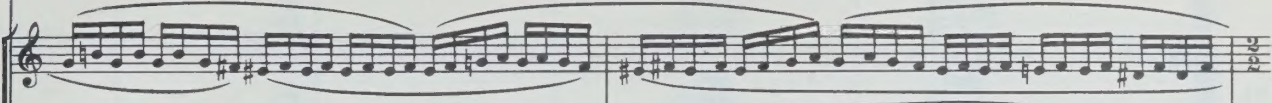
V-le

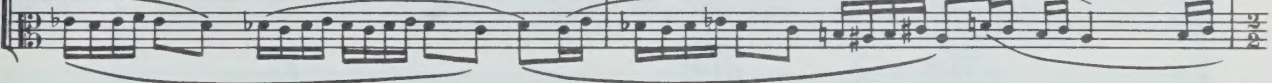
V-c.

p

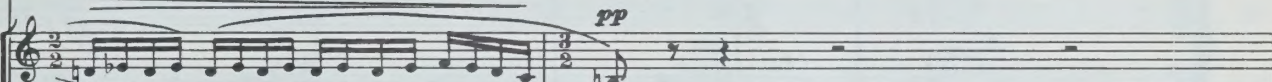
p

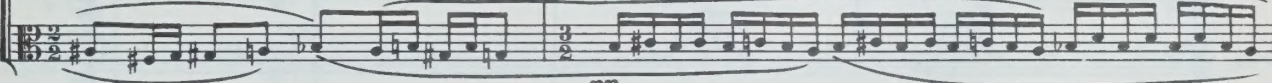
Picc. 

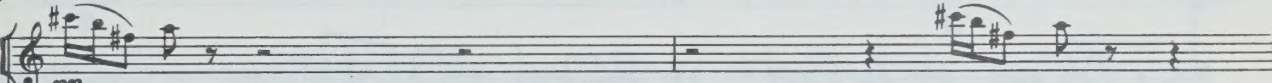
V-ni I 

V-le 

Picc. 

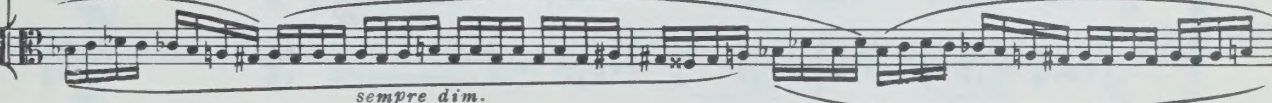
V-ni I 

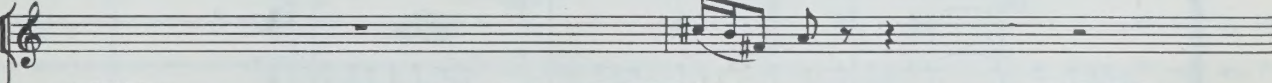
V-le 

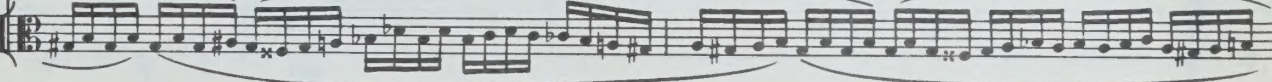
Picc. 

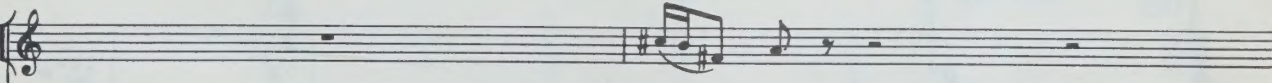
V-le 

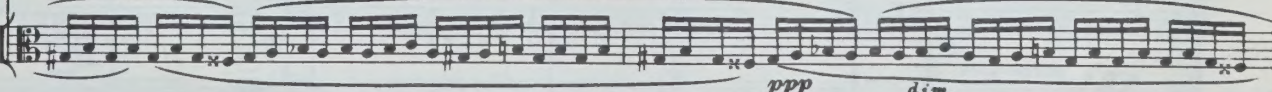
Picc. 

V-le 

Picc. 

V-le 

Picc. 

V-le 

V-le 

M Hindemith, Paul
1001 [Symphonia serena]
H66S8 Simfonia

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
